இந்திய கலையின் நோக்கங்கள்

இஃது

டாக்டர் ஆ. கே. குமாரசுவாமி D. Sc.

அவர்களால் ஆங்கிலத்திலியற்றப்பட்டு



ஸ்ரீமான் ஜே. யெம். நல்லசுவாமி பிள்ளை B.A., B.L.

அவர்களால் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டது

சென்னை

மெய்கண்டான் அச்சியந்திர சாலை

1914

AIMS OF INDIAN ART

AIMS OF INDIAN ART

OF

Dr. A. K. COOMARASAVMI D. Sc.,

Translated into Tamil

BY

J. M. NALLASVAMI PILLAI B. A., B. L.,



1914
AT THE MEYKANDAN PRESS
MADRAS

இந்திய கலையின் நோக்கங்கள்

PREFATORY NOTE.

THIS translation of Dr. Coomāraswāmy's "Aims of Indian Art" is issued in response to a general demand to know more of Indian art for which a literature is slowly growing up in the English language. It is hoped that this translation will reach the larger audience in India who do not read or speak English. The Society will be justified in its undertaking if the publication of this translation will awaken and enhance interest in the study of Indian art by those for whom this publication is intended.

The Society's best thanks are due to Mr. J. M. Nallasvami Piḷḷai, B.A., B.L., author of *Studies in Śaiva Siddhānta* and Translator of *Śivajñānabodham*, etc., who has kindly translated the pamphlet on behalf of the Society.

7. Old Post Office St.,
CALCUTTA.
Feb. 1913.

THE INDIAN SOCIETY OF ORIENTAL ART.

குறிப்பு.

டாக்டர் குமாரசாமி அவர்களுடைய 'இந்தியகலையின் நோக்கங்கள்' என்னும் ஆங்கிலேய பத்திரிகையை தமிழில் மொழிபெயர்த்து பிரசுரம் செய்வித்தது, இந்தியகலையைப் பற்றித் தெரியவேணு மென்கிற எண்ணம் பலருக்கும் உண் டாயிருப்பது பற்றியும், ஆங்கிலேயத்தில், இது சம்பந்த மான நூல்கள் கொஞ்சம் கொஞ்சமாய் இயற்றப்பட்டு வருவது பற்றியும் தான். இந்த மொழிபெயர்ப்பு ஆங்கிலம் தெரியாத பெரும்பாலார்களுடைய கைகளில் கிட்டுமென்று நம்புகிறோம். இந்த பிரசுரம், இந்தியகலையில் இந்தியர்களு க்கு அதிக உளக்கத்தை எழுப்பி அதனை விருத்தி செய்விக் குமானல், இச்சங்கத்தார் முயற்சி வீண் முயற்சியாகாது.

'சிவஞானபோதம்', ஆங்கிலேய மொழிபெயர்ப்பு ஆசி ரியரும், 'சைவ சித்தாந்த ஆராய்ச்சி' ஆசிரியருமாகிய, ஜெ. மெம். நல்லசுவாமி பிள்ளை B.A., B.L., அவர்களிடம், இப்பத்திரிகையை மொழிபெயர்த்தமைக்கு இச்சங்கத்தார் மிகவும் நன்றி பாராட்டுகிறார்கள்.

பிப்பிரவரி மீ 1913
7. பழைய போஸ்டாபீஸ் தெரு
கல்கத்தா

பூர்வகலை இந்தியச்சங்கம்
(இந்தியன் சொஸையடி ஆப் ஓரியண்டல் ஆர்ட்)



Printed by U RAY & SONS

இந்திய கலையின் நோக்கங்கள்.*

இந்திய கலையைச் சார்ந்த இப்போதிருக்கும் இருப்பு கொஞ்சம் இரண்டாயிரம் வருடங்கட்கு மேற்படும். ஆயின் இக்காலத்துள்ளே, இக்கலையினைச் சார்ந்த எத்தனையோ சாகைகள் ஓங்கிவளர்ந்து இறந்துபோயின. எத்தனையோ ஜாதியார்கள் இந்தியாவின்மீது படையெடுத்துவந்தது, இந்தியரின் ஞானத்தினை எண்ணிறந்தனவாக வேறுபடுத்தியது; எத்தனையோ கணக்கில்லாத அரசாட்சிகளும் ஆளுகை செய்து அவலமாய்ப் போயிற்று. ஆகவே, அநேக சாதி

*இந்நூலாசிரியர் டாக்டர் A. K. குமாரசுவாமி அவர்கள் D. SC. இவர் ஸ்ரீமான் ஹானரபில் பி. இராமநாதன் K.C., C.M.G. துரை அவர்களுடைய தாய்மாமனாகிய Sir முத்துக்குமாரசுவாமி முதலியாரவர்களின் அருமைப் புதல்வர். இவர் இலங்கை துரைத்தனத்தில், சர்வே டிபார்ட்டுமெண்டில் டைரக்டர் வேலையிலிருந்து, இப்பொழுது பெண்ஷன் பெற்றுக்கொண்டிருக்கிறார். அப்படியிருந்தும் சும்மாயிராமல் நம் இந்தியா நாடுமுழுதும் சுற்றித்திரிந்து, நமது நாட்டின் நற்கலைகளை யெல்லாம் நன்கு ஆராய்ந்தறிந்து, சாஸ்திர உணர்ச்சியு முடையாராய், அக்கலைகளின் சீர்திருத்த விஷயமாய் மிகவும் உழைத்து வருகிறார். நமது ஹிந்துமதத்திலும், விசேஷமாய் சைவத்திலும் மிகவும் பற்றுடையவர். கலாசாஸ்திர விஷயமாகவும், மதவிஷயமாகவும் மற்றும் நம்தேசம் நன்மையடையும் விஷயமாகவும் அநேக அரியபெரிய நூல்களை யியற்றியுள்ளார். இவர் செய்யும் பேருதவிக்கு நாம் யாவரும் நன்றிசெலுத்தக் கடமைப்பட்டிருக்கின்றோம். (Tr).

யர்களுடைய உயர்ந்த குறிப்புகளும், எண்ணங்களும், அவர்கள் பயமும் நயமும், அவர்கள் ஆசையும் அன்பும், இக்கலைகளில் இக்கலாபாஷையாலேயே பன்மாதிரியாக பதிக்கப்பட்டுக் கிடப்பது ஆச்சரியமன்று. எவ்விதம் எல்லாவித இந்திய தத்வஞான மதங்களிலும், உபநிடதப் பொருளாகிய வேதாந்தக் கருத்து பொன்சரடு போன்றும் ஊடுருவிச் செல்லாநின்றதோ, அவ்விதம், இவ்விந்திய கலையிலும், மனத்தை பேதிக்கும்விதமான பேதங்கள் காணினும், அடியில், ஒரு அபேதமுங் காணக்கிடக்கிறது. இங்கு காணப்படும் அபேத ஞானமும் அந்த வேதாந்தப் பொருளேயாகும். ஏனெனின், இந்தியர்கள் அறிவின் நுணுக்கமும் ஒன்றேயாமல்லது பலவாகா.

இந்திய மகிமா பிரபாவத்தின் அந்தரங்கந்தான் என்னே? ஒருவித மததாற்பரியமன்று, ஒருவித நூலன்று. மற்று, எல்லாரும் தெரிந்த பெரிய அந்தரங்கமும் எல்லா ஞானமும் உண்மையும் அதீதமாயும் அகண்டமாயும் உள்ளது என்பதும், புதிதாய் உண்டாக்கப்படுவது அன்று ஆனல் காணக்கிடைப்பது என்பதும், நேரில் காட்சியாகும்படியான சுவானுபூதி பகுத்தறியும் அறிவைவிட அநந்தமடங்கு அதிகமென்பதுமே.

நம் கலை, அளக்கவும் முடியா எடுக்கவும் குறையா ஒரு மூல பண்டாரம், நாம் இதுவரையும் காணக்கிடைக்காதபடி இருக்கின்றது. இஞ்ஞான பண்டாரத்துக்கு வழி, நம்மறிவின் வழியன்று. அதற்கு வழிகாட்டும் அநுபூதியை, அதி

திருஷ்டி (Imagination) சூக்ஷம திருஷ்டி (Genius) என்றும் சொல்லுகிறோம். சர் ஐசாக் நியூடன் பண்டிதருக்கு, அவர் ஒருபழம் விழுந்ததைப் பார்த்தபோது, அவ்வித திருஷ்டி நேர்ந்தது. உடனே, ஆகிருண சக்தியின்விதி அவர் புத்தியின் முன்னே பளிச்சென்று விளங்கிற்று. புத்தருக்கும், நிர்சப்தமாகிய அன்றிரவு தியானத்திலிருந்தபோது இத்திருஷ்டி கிடைத்தது. ஒவ்வொரு மணியும், எல்லாப் பதார்த்தங்களின் உண்மையும் அவருக்கு வெளிப்படையாயிற்று. இவ்வகண்ட முடிவற்ற உலகில் உள்ள பூதங்களின் சங்கதிகளும் தன்மைகளும் அவருக்கு விளங்கிற்று. இருபதாம் மணிநேரம், அநந்த உலகங்களிலுள்ள வஸ்துக்களும், ஒரேநொடியில் தன்பக்கம் நின்றதுபோல பார்க்கக்கூடிய திவ்ய நேத்திரம் கிடைத்தது. மேல், இதற்கும் மேலான நுண்ணுணர்வு பிறந்து, துன்பத்தின் காரணத்தையும், ஞான நெறியினையும் உணர்ந்தார். கடையில், உண்மையில் என்றும் குறைவுபடாத பதத்தையடைந்தார். இம்மாதிரி, எல்லாமுதல்நூல் உண்மைக்கும் ஒக்கும். அநாதியாகிய சப்தப்பிரமம் ''பிரமனால் உயிர்ப்பித்தது'', உலகம் தோன்றி யொடுங்கிய பின் அவனிடம் அடங்குவது என்று சொல்லும் வேதச்சுருதியும் அதன் மானுஷ்ய கர்த்தாக்களாகிய ரிஷிகளால் கண்ணால் தர்சித்ததும், காதினால் சுரோத்திரிக்கப் பட்டதுமேயொழிய, அவர்கள் ஆக்கப்பட்டதன்று. இவ்வித தர்சனம், ஒவ்வொருவன் அநுபூதியிலும், ஒவ்வோர்காலே, குறைந்த அளவில், உண்மையில் கிடைப்பவை யென்பது தேற்

ஆவேசம்.

Inspiration.

றம். ஒருகவிக்கு நேரிடும் ஆவேசமும் இதுவே. கலைஞானியின் திருஷ்டியும், இயற்கை ஞானியின் அதிதிருஷ்டியும் இதுவே.

கலையும் தத்வ சாஸ்திரமும்.

Art & Science.

கலையின் நோக்கமும் தத்வசாஸ்திரத்தின் நோக்கமும் ஒருதிறப்படுத்தி திருஷ்டாந்தப் படுத்தக்கூடியது. விவர தத்வசாஸ்திரம் தோற்றநிலைகளைப் பற்றியதாயினும், கலையும் தத்வசாஸ்திர ஞானமும ஒருபடித் தாம். அதிதிருஷ்டி இரண்டுக்கும் வேண்டியது. இரண்டிலும், பேதத்தில் அபேதத்தை யறியும் நிகழ்ச்சி காணப்பட்டு, இயற்கை உண்மைகளை யறியலாகும். ஆங்கும், மனமானது ஏகத்தையே நாடிச்செல்லும். கலை வல்லான் சாஸ்திர வல்லான் அதிதிருஷ்டி, இதுவரையும் அறியாத அல்லது மறந்துபோன ஓர் ஏகிபாவ உண்மையை கிரகித்தும், பிரகாசப்படுத்தி, தரிசிக்கச் செய்வதிலேயே செல்லும். பரிணமவாதம் (theory of evolution) மின்சார வாதம்(theory of electrons)பரமாணுவாதம், சிக்கான கணக்குக்கு கணிதசாஸ்திரியால் அதிநுட்பமாகக் கண்டுபிடித்த விடை, கலைவல்லான் மனதில் சடிதியிற்பாயும் ஓர் தோற்றம் இவையெல்லாம், இப்பிரபஞ்சத்தோற்றத்தின் கீழ்கிடக்கும் என்றும் குறைவுபடாத உண்மையை ஒருவிதமாய் குறிப்பிட்டுக் காட்டுகின்றது. ஆகவே உயர்தர கலையானது உள்ளதை ஞானதிருஷ்டியால் கண்டுபிடிப்பதேதவிர புதிதாய்

உண்டு பண்ணுகிறதன்று. அதற்கும் தத்வசாஸ்திரத்துக்கும் உள்ள வேற்றுமை யெல்லாம், கலைபொருள்கள் தன் சுபாவமாத்திரையா னன்றி, நம்மனதுக்கு எவ்விதம் லயப் படுகின்றதோ அவ்வித அகப்பொருள்மட்டும் சம்பந்தப்பட்டுக் கிடக்கும். ஆயின் இரண்டிலும் ஏகி பாவத்திலும் இயற்கை உண்மைகளை விதிப்பதிலும் நோக்கம் உண்டு.

மானத ரூபங்கள்.
Mental images.

பேர்போன கலைவல்லார் ஒருவர் இவ்விஷயமாய் சொல்வது. அவர் ஓர் ரூபத்தை நிர்மாணிக்கும் போது அவர் காகிதத்தின்மேபேரில் அதை யுண்டு பண்ணுவதாய்க் காணப்படவில்லை. காகிதத்தில் எதிரே காணப்பட்ட உருவத்தை அவர் குறிப்பித்தவாருக ஏற்பட்டது. உண்மை கலை வல்லான் யாதொரு உருவத்தை நினைக்கவில்லை, நேரே தரிசிக்கின்றான் என்பதே. தான் தரிசித்த உருவத்தை விந்து வர்ண ரூபங்களால் தீட்டியதென்றே போதரும். சிறந்த சித்திரசாஸ்திரிக்கு, அடிக்கடி, இவ்வித ரூபங்கள் அபரிமிதமாகவும் துரிதமாகவும், மருளும்படி கிடைக்கின்றது. ஆயின், அவன் அம்மனோதிருஷ்டியை ஆண்டு கைப்பற்ற முடியுமானல், எவ்வளவு சிலாக்கியம்! ஆனல் "மனமானது சலனமுள்ளதாயும், அதிக்கிரமமாயும், பலவந்தமாயு முள்ளது. காற்றைப்போலும் அடங்காத் தன்மையுமா யுள்ளது" எனினும், அப்பியாசத்தினுலும், பொறுமையினுலும், அதைக் கைப்பற்றக் கூடும். இவ்வித மனோலயமும், ஆதியினின்றும் இந்திய மதத்தின் தர்மமாகின்றது

அதன் தியானத்தின் சுபாவமாகின்றது. கத்தோலிக்கர்களுக்கு அவர்கள் இஷ்ட அருள் ஞானிகளிடம் உள்ள பிரீதியைவிட, இந்துக்கள் தினம் தங்கள் இஷ்டதேவதையின் பேரில் பிரீதி வைக்கிறார்கள். சிலர் கணேச மூர்த்தம் போன்ற தொன்றை பூஜிக்கவும் செய்வார்கள். இன்னும் சிலர், இன்னும் அதிகம் பற்றுசெலுத்தி ஸ்ரீநடராஜ மூர்த்தத்தையும் தியானிப்பார்கள். அதீதப் பொருளின்மேல் பற்றுடையவர்களோ தியானத்துக்கு ரூபத்தைத் தேடார்கள். ஆனால் இவர்கள் மிகவும் கொஞ்சம். இஷ்டதேவதையல்லது சகளமூர்த்தம் அல்லது இஸ்வரனின் ஏதோ ஒரு தோற்றத்தை உபாசிப்பார்கள். அந்த தெய்வத்தின் அநந்த கல்யாணகுணங்களை வர்ணிக்கும் சில மந்திரங்களை உச்சரித்தும், அதன்மூலம் அதனால் விளங்கும் மனோரூபங்களை தியானிக்கவும் செய்கிறார்கள். இம்மனோரூபங்களும், கலைவல்லான் தரிசிக்கும் ரூபங்களுமேயாம். அவ்விருவர்கள் தரிசிக்கும் விதமும் ஒன்றேயாகும். உதாரணமாக ரூபாவலி என்ற சிற்பசாஸ்திர சுலோகம் உதகரிக்கின்றோம்.

"இவை சிவபெருமானின் குறிகளாகும். திவ்யதிருமேனி, முக்கண், அம்பும்வில்லும், சர்ப்பமாலை, கர்ணபுஷ்பம், ருத்திராக்கமாலை, நாலுகை, திரிசூலம், பாசம், மான், அபயகரம், (சாந்தத்தையும், அனுக்கிரகத்தையும் காட்டுவது) புலித்தோலாடை, சங்கம் வெண்மையுடைய எற்றுவாகனம்." இதனை, காயத்திரியை ஓர்சக்தி தேவதையாக பா

வித்து தினந்தோறும் தியானிக்கும் தியான மந்திரத்துடன் ஒத்திடுவோம்.

"சாயங்காலத்தில், சரஸ்வதியை, சாமவேதத்தின்சாரமாகவும், முககாந்தியுடையவளாகவும், இரண்டு கரமுடையவளாகவும், திரிசூலத்தையும் தமருகத்தையும் தரித்தவளாயும், விருத்தையாகவும், ருத்ராணியாகவும், வெள்ளேற்றை வாகனமாகவுடையவளாகவும் தியானிக்கவேண்டும்."

இவ்விதமாக சிற்பி தரிசிக்கவேண்டுவது அவசியமென்று குறிப்பிடும், சுக்கிராசாரியின் சுக்ரநீதிசாரத்தின் ஒரு சுலோகத்தில் இக்கலைஞானத்தின் சொரூபம் முழுதும் காட்டப்பட்டிருக்கின்றது.

"ஒரு விக்ரகத்தின் உருவம் முழுமையும் தெளிவாகவும் சிற்பியின் மனத்தின் முன்னிற்பதற்கு, அவன் தியானம் செய்யவேண்டும். அவன் தியானத்துக்குத் தகுந்தபடி அவன் வேலையிலும் ஜயம் அடைவான். வேறெந்த விதத்தாலும் நேரில் விக்ரகத்தைப் பார்ப்பதினாலும்கூட தன்பலனை யடையமாட்டான்."

மாயை.

இயற்கையை அவ்விதமாகவே ரூபகப்படுத்துவது இந்திய கலையின் நோக்கமல்லவென்று மிகவும் தெளிவாய் உணரவேண்டும். எந்த இந்திய சிற்பவேலையும், தெய்வப்படங்களும், உயிருள்ளவற்றைப்பார்த்து செய்ததல்ல. பழைய இந்திய கலைவல்லார் யாரும் இயற்கையினின்றும் கற்பித்தவர்களன்று. அவன் படங்களின் ஞாபக அறிவும், திருஷ்டி சக்

தியும் அதிதிருஷ்டியும் அவனுக்கு இன்னும் பலமான சாத னங்களாயிருந்தன. கண்ணுக்குப் புலனாகும் எல்லாத்தோற் றமும், மாயாஜாலமாகவும், அவன் அதனைக்கற்பிக்காமல், அதற்கு ஆதாரமாகிய உண்மையையே அவன் கருதுவானாயி னான். உண்மை அகண்டமாயும் அநந்தமாயிருந்தும், இறை வன் நமக்குள் அந்தரியாமியாயிருப்பதினால், இப்பிரபஞ்சம் உண்மையை வெளிப்படுத்துவ தல்லாது திரையைப்போல் மறைத்து நிற்பதாகவே எண்ணுகிறான். ஆகவே இக்கலையும், மாயாப்பிரபஞ்சத்தை கற்பிக்காது அதற்கு ஆதாரமாகிய உண்மையை வெளிப்படுத்த முயலுகிறது. அசத்தாகிய மாயையை சத்தாகக்கொள்வது மருட்சியாகுமே யொழிய வேறன்று.

अव्यक्तं व्यक्तिमापन्नं मन्यन्ते मामबुद्धयः ।

परं भावमजानन्तो ममाव्ययमनुत्तमम् ॥ (பகவத்கீதை vii. 24.)

"அறிவிலிகள் அவ்வியக்தமாகிய என்னை வியக்தப்பொ ருள்களோ டொன்றாக நினைக்கிறார்கள். அவர்கள் என்னு டைய உயர்ந்த பிரகிருதி, சலனமற்றதென்றும், உன்னத மானதென்றும் ஓர்ந்தார்கள் இல்லை."

नाहं प्रकाशः सर्वस्य योगमायासमावृतः ।

मूढोऽयं नाभिजानाति लोको मामजमव्ययम् ॥ (பகவத்கீதை vii. 25.)

"என்னுடைய யோகமாயையால் மூடப்பட்டு, உல கர்க்கு என் உண்மை வெளியானதில்லை. அவர்கள் மருட்சி யால், நான் பிறப்பிலி, நாசமற்றவன் என ஓர்ந்தார்கள் இல்லை. (பகவத்கீதை. VII. 24. 25).

இவ்விதிகளுக்கு விலக்காக, பதக்க சித்திரக்காரர்களா கிய இந்திய பாரசீக சாகையாரைச் இந்துபாரசீகசாகை. சொல்லலாம். இதனால் இயற்கை உரு வகவேலை செய்யாததன்காரணம், அவ் வேலைத்திறம் அவர்களுக் கில்லாததனா லல்லவென்று வெளி யாகும். ஆனால், இவ்வேலையில் தெய்வீகத் தன்மையை யன்றி மானிட வடிவத்தை சித்திரித்துக் காட்டுவதே அதன் முடிபாக ஏற்பட்டது. இவ்வேலையிலும், அநேக உயர்ந்த அம்சங்கள் காணப்படும். ஆனால் சுத்த இந்திய தெய்வீக வேலையில், நிர்விசேஷ உருவத்தைவிட மானுட ரூபகம் கீழ்தரவேலையென்றே கொள்ளப்படுகின்றது. உதா ரணமாக அஜண்டாகுகை சித்திர வேலைகளிலுங்கூட அவ் வளவு இயற்கை உண்மையிருப்பதுங்கூட, இயற்கை உருவு களை அப்படியே காட்டவேண்டு மென்கிற எண்ணத்தினா லமைந்ததல்ல, லேகனுடைய சாதாரண பதார்த்தங்களின் பழக்க ஞாபகமே காரணமென்க. ஞாபகசக்தியினாலும், அதிதிருஷ்டியினாலும் உண்டாகும் உண்மைக்கு எல்லா முதல்தர வேலைகளிலும் இடமுண்டு. இதனை அதிக்கிர மிக்காமற் செலுத்தினால், பலம் அதிகமுண்டு. ஆயின், சித் திரிக்கும்போது, ஒரு பதார்த்தத்தைப் பார்த்து அதன்போ லவே எழுதுவது அதிதிருஷ்டிக்கு பங்கம் விளைக்கும். அவ் விதவேலை உயர்தர இந்தியகலையில் அடங்கியதன்று.

தற்காலத்தில் கலாவேலையைப் பற்றிய கண்டனமெல் லாம், இவ்வியற்கை உண்மையைப் பொருத்ததாகின்றது.

இவ்வேலைகளில், அநேகர் முதல் முதல் பார்ப்பது தங்களுக்குத் தெரிந்தது இருக்கின்றதாவென்பதே. ரூபகப்படுத்தியது, தாங்கள் பார்த்ததொன்ருகாவிடினும், அல்லது பழக்கமில்லாத ஓர் எண்ணக் குறிப்பாயிடினும், அது அவர்களுக்கு இயற்கைக்கு விரோதமுள்ளதாய் தள்ளத்தக்கதாகும்.

இயற்கை உண்மை.
Truth to nature.

முடிவில், உள்பொருளும் உண்மையும் தான் என்னே? இந்தியர்கள், சுபாவம் அல்லது தோன்றப்படும் உலகமும், புலன்கள் மூலமாய் உணர்ந்ததேயெனவும், பதார்த்தங்களின் உண்மைச் சொரூபத்தை அவை எம்மட்டும் விளக்க இயலாவென்றும், மேல், அவை தோற்றத்தைத் தவிர்த்து உண்மையில்லை யென்றும் கொள்ளுகிருர்கள். சுபாவத் தோற்றங்கள் எண்ணக் குறிப்புகளின் அவதாரங்கள் என்றும், அவையும் நேரானவைகள் அல்லவென்றும் கொள்ளப்படும்.

தற்கால ஐரோப்பியர் கொள்வதுபோல இயற்கையின் வெளித்தோற்றங்களை உருப்படுத்துவே கலையின் கருத்து என்று கொள்வது அணியிழந்த வாழ்க்கையின் பயனேயன்றி வேறின்று. கட்டுப்பாடற்ற வாழ்க்கையின் நலனின்மைக்குப் பதிலாகவே இயற்கைப் பொருள்களின் போலியுருக்களை தேடுகிருர்கள். சுகிப்து இந்தியா, பெர்சியா, மத்யகால ஐரோப்பாவில் நடந்ததுபோல், இயற்கையுடனே என்றும் பழகி நேசித்த மேன்மக்களில் இயற்கைக் கலையினை ஒருபோ

ருளாகக் கொண்டவர்களை நாம்பார்த்ததில்லை. உண்மைக் கலைவல்லார்களும் ஞானிகளும், இயற்கையினை போலியுருப் படுத்தல், அசாத்தியமும் அநாவசியமுமெனக் கண்டார்கள். டாய்சன் பண்டிதர் சொல்லுகிறார்.

"சுபாவத்தில் அசாத்திய அபரிமிதமாய் எங்கும் கிடைக் கக் கூடிய அழகை, கலைஞன், ஏன் கஷ்டப்பட்டும், ஏற்றக் குறைவாகவும் போலியுருச் செய்யவேண்டும்."

புலன்களுக்குக் காட்சியாகும் உலகத்தோற்றத்தை யன்றி, அதிதிருஷ்டி உலகமாகிய உண்மை எண்ணவுலகினை யே கலைஞன் கற்பிக்கவேண்டும்.

பிரௌனிங்கவி பின்வரும்பாட்டில் காட்டியபடி மேலை நாட்டார் கொள்கையோடு, கலைஞானம் எவ்விதம்முரண் படு கிறது பாருங்கள்.

"என்னே, விளம்புவதுபோல் வினைநேர்படாவிதமே
எவ்வண்ணம் அவ்வணம் எழுதுக எவ்விதமாயினும்,
இறைவன் சிருட்டி - இனையன எழுதுக.
கண்டீரோ அம்ம, அம்மடையன் தாழ்முகம்;
போதுமேபோதும் ஓர் சுண்ணவெண் கட்டியே
முடியாதென்னே, முடிக்கவும் வேண்டும்;
இதுபோல், உன்னதநிலையின் உண்மை உரைப்போமாயின்
என்னே பெருமிதம் என்னே பெருமிதம்;
குருவின் பீடம் குறித்தது கொண்டு
அருளின்நிலையை யாவர்க்கும் அருளவே."

இப்போக்கர்களுக்கு, கடைசியில் குறித்தது கலையின்

பயன் ஆகாவாம்; ஆயின் நமக்கோ, கலையின் முக்கியபயனே இறைவனருளை யாவர்க்கும் விளங்கவைப்பதாகும்.

பர்ன்ஜோன்ஸ்.

மேல்நாட்டு சாஸ்திரிகளில், பர்ன்ஜோன்ஸ் என்ற ஒருவருமே, நாம் இந்தியாவில் கலையின் பயனை நிர்த்தேசிப்பதுபோல் நிர்த்தேசிக்கின்றார். ஒரு கலை வேலையைப் பார்த்து, அவன் தன் தலையினின்றும் கற்பித்தாகக் கண்டனம்செய்த ஒருவரைப் பார்த்து பர்ன்ஜோன்ஸ் "அந்தவிடமிருந்தே எல்லா சித்திரப்படங்களும் வரவேண்டும்" என்றார். 'உள்ளது வரைதல்' என்னும் முடிபுடையாரையும், கலைவேலையில் சூக்ஷ்மமுடிவு இல்லாமலிருந்தாலொழிய, விசாலம்பெற இயலாதென்ற கொள்கையும், இந்திய சாஸ்திரியைப்போலவே அவர் ஆசங்கிக்கிறார். "விசாலம், அழகிய முடிவினாலும், பிரகாசத்தினாலும், பொருத்தமுள்ள தெள்ளிய வர்ணத்தினாலும் முடியும்; மங்கலாக்குவதனாலல்ல. அவர்கள் சித்திரத்துக்கு வேண்டிய தகுந்த உறைவிடம் தேடுகின்றார்கள், மற்றெதையுந் தேடுகிறார்களில்லை. அழகைத் தேடுகிறார்களில்லை. சரியான உருவைத் தேடுகிறார்களில்லை. சரியான குறியையும் தேடுகிறார்களில்லை. விடத்தைத் தவிர வேறெதையும் தேடுகிறார்களில்லை. அவ்வுறைவிடமும் போதாது, அவ்வளவு முக்கியமல்ல." இயற்கைக் கலையைப்பற்றி இவ்விதம் பேசுகிறார். "இயற்கையா? பிரபஞ்சத்தினின்றும் நேரே வரைதலா? புகைப்படக்காரரின் காலவளவில், உருவத்தோடும் வர்ணத்தையும் தீட்டிக்கொ



Printed by U. RAY & SONS.

டுக்க முடியும்போது, உலகினர், இதுசாஸ்திர மாகுமேதவிர கலையல்லவென்று கண்டுபிடிப்பார்கள். சாஸ்திர சாம்பிராச்சியமாகும். வேறொன்றுமாகா. இயற்கைவரைதலா? இவையேன் எனக்குவேண்டும். இயற்கை எழுத்தே எனக்கும் போதுமே. ஏறக்குறைய கெட்டிக்காரத்தனமாகிய தப்பு கையெழுத்து எனக்கு ஏன் வேண்டும்? ஒரு சித்திரத்தின் கற்பிதமே, அதனால் நமக்குக் காட்டப்படும் குறிப்பே, அதன் உண்மைப்பயனாகும்.

இன்னொரு அவசரம் அவர் கூறியது. "பாருங்கள் பிரபஞ்சத்தில் உண்மையாயுள்ளது, இச்சின்மாத்திர விஷயமே நமக்கு உண்மையானது."

கலையின் தைவீக சம்பந்தத்தைக் குறித்து அவர் சொன்னது. "கலைவல்லார் உலகர்க்கு கடவுளை எழுதிக் காட்டுகிறார்கள் என்று ரஸ்கின் பண்டிதர் சொன்னது ஒரு அற்புதம். மிகல் அங்கிலோ * அவர்களின் எழுது மயிர்க் கோலின் நுனியில் இருப்பது வர்ணக்குழம்பு, அது படத்தின்மேல் தீட்டியபின், கண்ணுள்ளவர்கள் எல்லாரும் தெய்வீகமென ஆச்சரியப்படத் தக்கதென ஆகும். இதனை நாம் என்னென்று சொல்வது. இதுதான் இறைவனை உலகற்கு விளக்கிக்காட்டும் சக்தியாகும்."

"கலையின்பயன் ஆநந்தத்தைக் கொடுக்கவேண்டும்.

* ஓர் பேர்போன இடாலியன் சித்திரக்காரரும் சிற்பியும். கிரீஸ்து தன் மாதாவுடன் எழுதப்பட்ட பேர்போன படங்கள் இவரால் சித்திரிக்கப்பட்டன.

அல்லது உன்னதத்தை விளக்கவேண்டும். இவைகளைத்தவிர வேறுகாரணம் கண்டதில்லை. முதல் அழகியது. பின்னையது பெருமிதமாகும்.'' அதிதிருஷ்டி படங்களில், மெய்ப்பாட்டைப் பற்றிப் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

''சாமானியர் கூறுவதுபோல, என்னுடைய முகபிம்பங்களில் மெய்ப்பாடு காணப்படமாட்டா. எவ்வித மவைகளில் உண்டாகும்; ரபேய்லின் பின்னைய வேலைகளில் மிகவும் பெருமையாக லிபிரன் முதலியவர்களால் கூறப்படும் பயம், வெறுப்பு, காருண்யம், மோகம், அவா, வணக்கம் முதலிய மெய்ப்பாடுகள் ஆவேசமாகத் தோன்றும் மனிதர்களின் படங்களல்லவே. உயர்ந்த உருவப்படங்களில் நாம் முக்யமாய் குறிக்கவேண்டியது எழுதப்பட்டவர்களுடைய குணத்தையும் தர்மத்தையுமே; தற்சமயம் நிலையாது தோற்றும் முக்யமல்லாத மெய்ப்பாட்டையன்று. இவ்வுருவப்படங்களினன்றி இவ்வளவுகூட மற்றையைதுகளில்வேண்டப்படா; வேண்டுவதும், சாதியொப்புமையும், குறிகளாயுள்ளதும், சாடையைக் காட்டக்கூடியதுமே. மெய்ப்பாடு தோன்றச்செய்தல் மாத்திரையே, சாதியொப்பை மாற்றி, எதற்கும் பிரயோசனமாகா உருவப்படங்களோடு தாழ்த்தப்படுகிறது.

இந்திய கலையின் சாதாரண கண்டனம் உருவத்தைப் பூர்ணமாக வரைவதின் சாமார்த்தியத்தையொட்டி யிராநின்றது. இதற்கு ஒரு விதமான பதில், இந்திய கலையின் சிறப்பு மேல் நாட்டாருக்கு மிகவும் சொற்ப

சாஸ்திரபூர்ணம்.
Technical perfection.

மாகத்தானே தெரியுமானபடியால், இதனைக் கவனியாமலே, நாளடைவில் இவ்வித அபிப்பிராயம் இறந்துபட விடுவதே நலம். இன்னமொருவிதம், இப்பூரணமும் ஒருவித சாதனமே தவிர பலனேயன்று. இக்கலையின் பொருளை நாம் கவனிக்குங்கால் அதன்முறையும் இவ்விதமன்றோ. முதல், கலைவல்லான் நமக்கு என்ன அறிவிக்கப் புகுந்தான்? இரண்டாவது அவன் எழுதியது சாஸ்திரரீதியாய் பூர்ணவேலையோ? பழுதுடைய சித்திரமும் விரும்பத்தக்கதில்லை. பழுதிலாவொன்றும் நாம் வெறுக்கத் தக்கனவன்று. ஆயின், கலைசாஸ்திர சரித்திர ஆராய்ச்சியில் நாம் காண்பதெல்லாம் நாம் என்று சாஸ்திரபூரணம் அடைகின்றோமோ, அன்றே உண்மை தைவீகம் இறந்ததென்கலாம். இவ்வாறே கிரேக்க தேசத்திலும் நிகழ்ந்தது. ஐரோப்பாவிலும், கல்வி மறுபிறப்புக்கும் பின்னும் இவ்விதம் நேர்ந்தது. சாஸ்திர பூரணத்தைக் கவனிக்கும்பட்சம், அதிதிருஷ்டிக்குக் கொஞ்சம் குறைவு நேர்படல்போல் காணுகிறது. எங்ஙனமாயினும், நாம் இவ்விரண்டையுமே விரும்பி நிற்பினும், எதுமுதல் எது இரண்டாவது என்பதைப்பற்றி சந்தேகம் வேண்டாம்.

மேலும், கலையில் வாய்மையும் அவ்வளவு விரும்பத்தக்கதில்லை. புகைப்படங்களினால், குதிரைகளின் 'ஓட்டச்' சவாரி சரிவர என்றும் எழுதப்படவில்லை யென்றுந் தெரிகிறது. அப்படி எழுதாமலிருத்தலே நலம்போலும். கலையில் ஞாபக சக்தியினால் மட்டும் படங்கள் நிரூபிக்கப் படவேண்டுமே தவிர புகைப்படங்களா னன்று. அது ஏகிபாவம், விபாக

மன்று. ஆகவே, வாய்மையும் சந்தர்ப்பத்தை நோக்கியே கவனிக்கவேண்டும். இதன் முடிவுரை லியானுர்டோ டவின்ஸி என்பவரால் கூறப்பட்டுள்ளது. "எந்த உருவம் அதன் இயக்கத்தால் அதனை கவராநிற்கும் சோகத்தை விளக்காநின்றதோ அதுவே எல்லாவற்றிலும் சிறந்தது." இதுதான் கீழ்நாட்டாருடைய உண்மையான இயற்கைநிலை. இது மேல்நாட்டார் அறிந்தது போன்றதன்று.

இந்தியகலை முக்கியமாய் தைவீக சம்பந்தமுடையது; இந்திய கலையின் நோக்கமும் ஈஸ்வரனை உருவகப்படுத்துவதே. ஆயின், அகண்ட சச்சிதாநந்த நிர்குணப்பொருளை கண்டப் பொருள்களால் உணர்த்தமுடியா? இவ்வகண்டப்பொருளை உணர்த்தமுடியாதாலும், கரையற்ற தொன்றை மனிதனுக்கு கரைகாண முடியாமற்போயினும், அவ்விதத்தில் அமையாது அகண்டப்பொருளின் அநந்தமாகிய குணங்களை அதன் அம்சமூர்த்தங்களில் விளக்கிக் காட்டுகின்றனர்கள். ஸ்ரீசங்கராசாரியார் இவ்விதம் வணங்குவாராயினர். "ஹே, பரமேசா! என் முக்குற்றங்களையும் மன்னிக்க. அருவமாகிய உன்னை உருவமாகப் பாவித்தேன். குணாதீதனாகிய உன்னை என் வெறுஞ்சொற்களால் வாழ்த்தினேன். உன் திருக்கோயில்களைத் தரிசித்ததில் நீ எங்குமுள்ளவனென்றதை மறந்தேன்". அதேமாதிரி, தமிழ் வித்வசிரோமணியாகிய ஔவைத்தாயும் கடவுளின் பிம்பமிருக்குமிடம் காலை நீட்டிய காலை ஒருவர் ஆட்சேபித்தபோது,

இந்தியகலை மதசம்பந்தம்.
Indian art religious.

கடவுள் இல்லாவிடம் நீர் காட்டுவீராமாயின் அவ்விடம் நான் காலை நீட்டேன் என்றனள். இவ்வித பாரமார்த்திக உண்மை நம்நெஞ்சில் எப்பவும் உதயமாயினும், வியவகாரத்துக்கு ஒத்துவராது. சாதாரண சனங்களுக்கு அதனைப் பின்பற்றப் போதவும் போதாது. அதிகமென்றே சொல்லலாம்.

क्लेशोऽधिकतरस्तेषामव्यक्तासक्तचेतसाम् ।
अव्यक्ता हि गतिर्दुःखं देववद्भिरवाप्यते ॥ (பகவத்கீதை xii. 5.)

"அவ்வியக்த மார்க்கத்தை அநுசரிப்போர்களுக்கு மிகவும் கஷ்டம். ஏனெனின், இவ்வவ்வியக்த மார்க்கம் கூடஸ்தர்கள் மிகவும் கஷ்டமாய் அடைகிறார்கள்." (கீதை. XII. 5.)

ये तु सर्वाणि कर्माणि मयि संन्यस्य मत्पराः ।
अनन्येनैव योगेन मां ध्यायन्त उपासते ॥ (பகவத்கீதை xii. 6.)
तेषामहं समुद्धर्ता मृत्युसंसारसागरात् ।
भवामि न चिरात्पार्थ मय्यावेशितचेतसात् ॥ (பகவத்கீதை xii. 7.)

"ஆனால், எல்லா கர்மங்களையும் எனக்கு அர்ப்பணம் பண்ணி, என்னிடத்தில் பற்றுவைத்து முழுதியான யோகத்தினால் உபாசிப்பவர்களை, ஓபார்த்தனே, சனனமரண சாகரத்தினின்றும் நான் விடுவிக்கின்றேன், அவர்கள் மனம் என்னிடமே சார்ந்திருத்தலின். (கீதை. XII. 6 & 7.)

ஆகையினால் தான், "எந்த இந்திய ஸ்திரீ அல்லது புமானும், வழிப்பக்கத்தில் நின்று கடவுளுக்கு எவ்விதமான பிம்பங்களுங் கிடையாது, உலகம் பந்தம், என்று எடுத்துக் கூறும் சாதுவின் பிரசங்கத்தைக் கேட்டபின்னர், உடனே

போய் பக்கத்திலிருக்கும் சிவலிங்கத்துக்கு அபிஷேகம் செய்வார்கள்.'' * இந்திய மதங்கள், கண் திறந்து கொண்டே உலகவாழ்வினை முற்றும் கைக்கொண்ட பிரகாரமே, இந்திய கலையினையும் ஒப்புக்கொண்டது. துறவினை யதிகயாக வற்புறுத்தினும், இந்திய மதங்கள், சந்நியாசி, இல்லற தருமங்களை மருண்டுணர்வதால் விளையும் அதிபயங்கர கேடுகளினின்றும் தப்பிற்று. இல்லறத்தானுக்கும் புலன்களை அடக்கவேண்டுவது அவசியமாயினும், அவ்வடக்கமும், இல்லறத்தினின்றும் அடையவேண்டுவதே யொழிய, அதனைக் கைவிட்டன்று. ஏனெனில், அவ்விதம் இல்லறத்தை விடுதல், அடங்காமைபாகுமே தவிர வேறன்று.

துறவு.
Renunciation.

துறவறத்தையே அரிய நிலையெனக்கொள்ளும், உண்மைத் துறவியைப்பற்றி யாமென் சொல்வது? துறவறத்தானன்றி, விரைவாய் ஞானமடைவது இயலாதென அநேக இந்துகளும் பௌத்தர்களும் கொள்கின்றார்கள். இத்துடன் அநேக கிறிஸ்தவர்களும் ஒப்பானுர்கள். யாவரும், நான் என்னும் ஆணவநிலையை விட்டு, அகண்டாகாரப்பொருள் உடன் ஒன்றுவதே முத்திநெறியென நம்புகின்றார்கள். இவ்வித நெறியை யடையுமுன், ஒருவனுடைய உயர்ந்த அறிவு இச்சைகளின் பற்றுகளையுமே ஒழிக்கவேண்டியிருக்கின்றது. காலதேச வர்த்தமானத்தை யொட்டிய மற்றெல்

* ஒகாகூரா ஆசிரியர் எழுதிய 'கீழ்நாட்டார் உயர்தர பாவங்கள்'' என்ற நூலிலிருந்து ப. 65.

லாவற்றையும் போன்றுமே, கலைஞானத்தையும் கடக்க வேண்டும். இந்தியஞானசாஸ்திரங்களில், மூன்ற வித அவஸ்தைகளைப்பற்றி சொல்லியிருக்கின்றது. காமலோகம், பிரபஞ்சத்தோற்றம்; ரூபலோகம் - மானசத்தோற்றம்; அரூபலோகம் மேலவற்றைக் கடந்தது. உயர்கலை காமலோகத்தையொட்டி ரூபலோகத்தைக் குறித்தது. அவ்வியக்த நெறியிற் சென்று, சுட்டறிவினை யெல்லாம் கடந்து, ரூபலோகத்துக்கும் எட்டாது அரிய துறையினைக் கைப்பற்ற எண்ணும் விவேகிக்கு இக்கலைஞானம் என்னபயன்? இவ்விவேகிக்கு, அதிசூக்ஷ்மமான சுட்டறிவினால் உண்டாகும் ஆநந்தம், இடையிலே காணப்பட்ட பூமேடைகளாகவும், அதிற் கணநேரம் தங்கித்திளைக்கும் இடமே யாகுமன்றி அவன் செல்லவேண்டிய சன்மார்க்கம் வேறு நேராயுள்ளதாமென்க.

இக்கருத்து, இப்பூவுலகத்தில் அவதரிக்கும் புண்ணிய புருஷர்களுமே பரநிர்வாணத்தை கஷ்ட சாத்தியமாய் பெறுவார்கள் என்பதனை விளக்கும்; தேவர்களாயுள்ளோர் இந்நிர்வாணத்தை யடைவது இதனினும் கஷ்டம்; அவர்களுடைய உயர்தர சுத்த இன்பமும், அறிவும் இம்மண்ணுலகத்தார் பற்றைவிட அதிகப்பற்றை விளைவிக்கு மாதலால், பின்வரும் உபதேசமொழியு மெழுந்தது.

"உரு, ஓசை, சுவை, நாற்றம், ஊறு இவை ஐந்தும் உயிர்களை மயக்குகின்றன. இவயிற்றினுளதாகிய அவாவினை அறுக்க." (தர்மிகசூத்ரம்).

இந்திய கலையின் நோக்கங்கள்

"சுவையொளியூறோசை நாற்றமென்றைந்தின்
வகைதெரிவான்கட்டே உலகு."—திருக்குறள்.

இவ்விதமாய் கோஷீகரித்த கூற்றானது புற அழகினை வெறுக்கும் கிறிஸ்தவர்களின் கொள்கையினைவிட மிகவும் கொடூரமாயிருக்கின்றது. இதன் உண்மையை சித்தகுத்தனென்னும் புத்தசந்நியாசியின் கதையை வாசிக்க உணருகிறோம். அவன் சுய-வருஷகாலம் தலையை நிமிர்த்தாமலே ஒரு குகையிலிருந்தானாம். அவ்வளவுநாளும், தான் குடியிருந்த குகையின் முகட்டில் எழுதியிருந்த அழகிய சித்திரத்தைப் பார்க்கவில்லையாம். எதிரில்நின்ற நாவல்மரம் வருஷாவருஷம் பூத்ததையும் பார்த்ததில்லையாம், கீழே உதிரும் மகரந்தத்தைப் பார்த்ததன்றி. ஆயின், ஹிந்துமதத்தில், சாதாரண லௌகீகனுக்கு இவ்வித கஷ்டமான தர்மம் விதிக்கவில்லை. அவனுக்கு விதித்த அறமெல்லாம் கர்மத்தைவிடச் சொல்லியன்று, கர்மபலத்தைவிட்டு சற்கருமத்தைச் செய்யவேண்டுமென்பதுதான். பெரும்பாலாராகிய இவர்களுக்கு கலைமுக்கியமாய் உதவியாயும் ஞானசாதனமாயு முள்ளது. ஆனால் ஒன்று முக்கியம். இவ்விரு தர்மங்களையும் நாம் மருளாமல், எவர் எவர்கள் எதனை அதிக மதிப்பாகவாவது சரியென்றாவது கொள்ளுவார்களானால் அதனைக் குறைகூறு திருப்பதே நலம். அவ்வொருவனும் தன்னதை தெரிந்து கொள்ளல்வேண்டும். நாமும், துறவியையும், இல்லறத்தானையும், அரசனையும் குடியையும் நன்கு மதிக்கின்றோம். அவர் கொண்ட கொள்கைக்காகவன்று, மற்றப்படி அவர்கள்

கொண்ட அறத்தைக் கொண்டு செலுத்துவதற்காகவே. இந்த சமதர்சனமே, வேறுபட்ட அறங்களைக் கொண்ட இந்து மதமும் புத்தமதமும், மத்தியகால கிறிஸ்தவ மதத்தைப்போன்று கலையின் உற்பத்தியாயும் நிலைக்களமாயுமுள்ள முரண்போன்றதை விளக்குகின்றது.

இலிங்கம்.
Symbolism.

நித்தியமாயும் நிர்வாசகமாயுமுள்ள ஆநந்தத்தை, இப்பூவுலகின் கண்படும் புலனுணர்ச்சி இன்பத்தினல் (அழகினல்) விளக்குவது இந்திய மரபு. ஒரு நாயகியிடத்தும், உலகிடத்தும் செலுத்தும் காதலும், இறைவனிடம் நிகழ்த்தும் காதலும் ஒன்றே. எதுவும் அசாதாரணமென்ருவது அசுத்தமென்ருவது இல்லை. எல்லா வாழ்வும் ஞானசாதனமே. ஒன்று மேற்பட்டது ஒன்று தாழ்ந்தது என்று சொல்லவொண்ணது. நித்திய ஆநந்தத்தைக் குறிக்காததொன்றுமில்லை. இவ்வித சமதிருஷ்டியில், கலைவிருத்திக்கு எவ்வளவு இடமிருக்கின்றது பாருங்கள். ஆயின் இம்மத சம்பந்தமான கலையில் ஒன்றை மறவாதிருக்கவேண்டும். நம் வாழ்வினை சித்திரிக்கும்போது (அலங்காரப் படுத்தும்போது) அதற்காக அதனை வேண்டக்கூடாது. அதன்மூலமாக இறைவன் அருளும் ஒளியும் எவ்விதம் விளங்குமென்பதையே கருதவேண்டும். அதற்கு விதி வருமாறு.

“சிற்பி தேவர்கள் உருவை எழுதுவது நலம்; மனித உருவங்களை எழுதுவதோ நல்லதல்ல, மிகவும் தோஷம்; மனிதன் உருவம் எவ்வளவு அழகாயிருப்பினும், அதைவிட

உருவஹீனமுள்ள ஒரு தேவதையை எழுதுவது நன்று.'' (சுக்ராசாரி நூல்).

இவ்விதம் கடூரமாய்ச்சொன்ன விதியின் அர்த்தத்தை விசாரிக்கில், தைவீகப்பொருளை உயர்ந்த குறிபினால் விளக்குவதினும், ரூபகபடங்களை வரைவது சிலாக்கியமல்ல வென்பதே. உயர்ந்த கலையின் நோக்கமெல்லாம் ரூபத்தை அப்படியே வரைவதைவிட எல்லா ரூபங்களுக்கு மப்பாலாகிய இறைவனுடைய உண்மையைக் குறிப்பிப்பதாகும். உதாரணமாக, ஒருவன் கோபிகளுடன் கிருஷ்ணலீலையை எழுதலாம். ஆனால் அது புலனுக்கு இன்பம் தருவதாயிராமல், மதசம்பந்தமான ஞானகரமாயிருக்கவேண்டும். ஐரோப்பிய கலைஞானப்படி, கியட்டோ அல்லது பாட்டி செல்லி என்பார் (மேரி) மாதாவின் உருவத்தை தைவீகமாக வுருச்செய்யாமல் தைவீக நிலையிலிருந்து சாமானிய மானுஷீக நிலைக்கு வந்த பிற்காலத்தவர்கள்போல், மனுஷ உருவத்தினின்றும் மாதாவை சித்திரித் திருந்தார்களானல் அக்கலைஞானம் குற்றமாகும்.

இதுபோலவே, மில்லேய்ஸ் சாஸ்திரியின் பிற்றைக் காலவேலை அதற்கு முன்னிட்ட வேலையினும் தாழ்ந்திருக்கின்றது. இந்தியாவிலும், டாகோர் பிரபுவின் சித்திரங்களைவிட ரவிவர்மாவின் படங்கள் அசுத்தமென்றே சொல்ல வேண்டும். ஏனெனில், பின்னையவர் படங்களில் உள்ள தேவதைகளின் உருவமெல்லாம் சாதாரண ஆண் பெண்களின் உருவங்களே யாகின்றது.

இந்திய கலையின் நோக்கங்கள்

இந்திய கலையின் அழகின் உயர்ச்சிதான் என்னை? நிர்விசேஷமாயும் தூரமாயுமுள்ள சாதிப் பொதுவின் அழகாகும். ஓராளொருவன் அழகை உயர்த்தாமல், பொதுவாகிய நியதியை உடைத்தாயது. இதனையே உண்மை யழகென நூல்கள் அடிக்கடி விதிக்காநின்றது.

பொதுவழகு.
Formal beauty.

"நூல்களில் விதித்தவாறு அங்கங்கள் அமைந்த பிம்பமே அழகியது. புலனுக்கு இனிமையைத் தருவது அழகெனச் சிலர் புகலுகின்றார்கள். நூல்களில் விதித்ததுக்கு அதிகமாகிய உருக்கள் கற்றோர்க்கு இன்பம் பயவா." (சுக்ராசாரிய நூல்).

இந்தியர்களுக்கு, சாதாரண அமுக்ய சம்பந்தமாய் உண்டாகும் அழகைவிட, உயர்ந்த பொது அழகே அதிகமாய் ஊக்கியதாகும். சுபர்வ அழகைவிட, கற்பிதமான கலையழகே ஆழ்ந்ததும் வசீகரிப்பதாயு முள்ளது. கண்டதைவிட, கலையினால், சாதாரண ஆவரணங்களினின்றும் பிரிக்கப்பட்ட சுத்தமான ரூபகங்களே, அதிக தெளிவின்மையால், அதிகமாக ஆழ்ந்து காட்டக்கூடியது. இதுதான் இந்திய கலையிலும் இலக்கியங்களிலும் உலகின் விசித்ர அழகினைப் பாராட்டாது காணப்படும் பிரபஞ்ச ஆர்வத்தை விளக்கும்.

உருவப்படுத்தும்போது, அடக்கி எழுதுதல், உயர்ந்த அழகின் முக்கிய பாகுபாடாகும். "கால்களிலும் கைகளிலும் நரம்புகள் காட்

அமுக்யத்தை விலக்கல்.

Elimination of the unessential. டக் கூடாது. அவைகளின் பூட்டுக ளின் எலும்புகள் தோன்றக்கூடாது.''
(சுக்ராசாரியர் நூல்.)

அதிக சூட்சுமம் அகலத்தை நாசப்படுத்தும். தன் கல்வியின் மிகுதியையும் திறத்தையும், சிற்பி காட்டுவதற்கு இது இடமன்று. ஏனெனில், அப்படிச் செய்வதினுல், சிற்பத்தின் அழகை அதிகரிக்காமல் குறைக்கவே செய்யும். மிகேல் ஆங்கிலோ சாஸ்திரியின் சிற்ப வேலையின்முன், மனிதனுடைய உடற்கூட்டின் அம்சத்தை அவர் எவ்வளவு அறிந்துள்ளவர் என்பதை நாம் மறப்பதில்லை. ஆயின் இவ்வித கஷ்டமான சில அங்க அம்சங்களின் வேலையைப் பற்றி நாம் ஆக்ஷேபிப்பதனுல் முடிவுபெருத வேலை உயர்ந்தவேலையெனும் அவல அபிப்பிராயத்துடன் நாம் மயங்கிக் கூறியதாகக் கொள்ளக்கூடாது. கீழ்நாட்டு கலைவேலை தெளிவானதும் வரைவுள்ளதாயு முள்ளது. அதன் குஹ்யம் தெளிவின்மையால் ஏற்பட்டதன்று.

விதியின் ஆணைக்குட்படுதல். Obedience to the Canons. சாஸ்திரங்களில் விதிக்கப் பட்டிருக்கும் அளவுக்கு மேற்படா திருத்தலை சாபங்களினுலும் வலியுறுத்தப் படுகின்றது. "அளவுக்கு, அரை அங்குலம் கீழ்மேலாறுலும் அதன் பலன், பொருள் இழவும் உயிர் இழவுமாகும்.'' (சாரிபுத்திரன்).

''தன் சிற்பவேலையை நன்குணராதவன்
இறந்தபின் நரகத்தில்ஆழ்ந்து துன்பப்படுவான்.'' மாயாமதாயா.

இந்திய கலையின் நோக்கங்கள்

ஆசிரியர்கள் பரம்பரையாய் பின்வரும் சிற்பிகள், அவ்வளவு கெட்டிக்காரர்களா யில்லாதிருப்பினும், இவ்வழக்கத்தைப் பின்பற்ற வேண்டுமென்று கருதியே இவ்விதமாய் விதித்திருப்பதாகத் தெரிகிறது. பரம்பரை வழக்கத்தின் பயன் இன்னதெனப் பின் விசாரிப்பாம். ஈண்டு, அது பொதுவழகு குறியீடு என்றதனை காலவரம்பிற் கொண்டு வரப்பட்ட தென்பதனையே கவனிக்கப்பாலது.

எல்லா கலையும் அழகாயிருக்கவேண்டு மென்பதில்லை.

அழகு ஒன்றே போதாதெனல்.

லட்சணமென்பது அவசியமே யில்லை. கடையில் "உங்களுக் கெல்லாம் கடவுளைக் காட்டுவது" கலையின் நோக்கமாயின், சிற்பம், ஒருகால் அழகியதாயும், ஒருகால் கோரமானதாயும், ஆயின், என்றும், சாதாரண அழகு அவலட்சணம் இவை இரண்டிற்கும் அதீதமான ஒரு சீவிதத்தன்மையுடையதாயு மிருக்கவேண்டும். கலை காட்டக்கூடியதாக மட்டுமுள்ள சகுணப் பிரம்மம் எல்லா உலகினுள்ளும் ஊடுருவி இராநின்றது.

"இந்தப் பிரபஞ்சமெல்லாம் ஒருநூலில் மணிகள் போல எண்ணிக் கோவை செய்யப்பட் டிருக்கின்றது." உலகு சிலவேளை சிரித்தும் சாந்தமாயும், சிலவேளை கோரமாய்ச் சிவந்துமுள்ளது. அதில், உயிர்ப்பும், உலைப்பும் உண்டு. படைத்தல், ஆக்கல், அழித்தல் மூன்றும் இறைவன் தொழில். அவனுடைய ரூபங்களும் கோரமாயும் அகோரமாயு மிருக்கலாம். பிரகிருதியில், சத்வ

ராஜஸ தாமசகுணங்கள் மூன்றுகும், உலகில் எப்பொழுதும் இக்குணங்கள் உண்டு. ஒன்று ஏறியும் மற்றதுகள் குறைந்துமிருப்பதால், விஷய விஷயிகளுடைய குணங்களின் பேதாபேதங்கள் ஏற்படும். ஆகையால் இக்குணங்கள் இறைவனுடைய ஸ்தூல கண்ட பிம்பங்களிலும், காணப்படவேண்டும், சத்வம் மிகுத்திருப்பினும். ஆகையால், பிம்பங்களையும் சத்வ ராஜஸ தாமஸங்களாய் வகுத்திருக்கிறார்கள்.

"கடவுளின் பிம்பம், இருந்தபாவனை, எல்லாம் நிரம்பியது, யோகநிலை, அபயவரத ஹஸ்தங்களை யுடையது; தொழும் இந்திரன் முதலிய தேவதைகளால் சூழப்பட்டது; இது சாத்வீக பிம்பமெனப்பட்டது.

"வாஹனத்தில் ஆரோகணமாயும் பல ஆபரணங்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டதாயும், அபயவரதச் சின்னமாயும் ஆயுதங்கள் உள்ள காங்கள் உடையதாயும், உள்ள விம்பம் ராஜஸீகம்.

"தாமசபிம்பம் ஆயுதபாணியாயும், கோரமாயும் அசுரர்களை எதிர்த்து நாசம் செய்யும்படியானது" (சுக்ராசாரியர்நூல்)

கிரகசிற்பத்திலும் இந்த உண்மையே போதரும். ஈண்டுங்கூட, பிரபஞ்சத்தினை சூசிப்பித்து குறிப்பாக தெரிவிப்பது அதன் நோக்கம். ஊரோ கோயிலோ அதன் தளம் சோதிடநூலின் கணிதப்படியே ஏற்படுத்துவார்கள். கட்டடக் கல்லில் ஒவ்வொருகல்லும் தத்துவசாஸ்திரப்படியே போ

கட்டட சிற்பம்.
Architecture.

டப்படும். அதில் குற்றம் குறையுளதேல், அது வேலைக் காரன் குற்றம் குறையே விளக்குவிக்கும். இவ்விதம் அழகிய உன்னத கட்டடங்கள் நிர்மாணம் செய்யப்படுமானால் அது ஆச்சரியமா யிராதோ? அவ்வித நிர்மாணங்கள் உயிர் வாழ்க்கையின் உன்னதத்தையும் தெளிவையும் விளக்குமென்பதில் சந்தேகமிருக்குமோ? இவ்விதக் கட்டுப்பாட்டில் சிற்பி தன்மனம்போன போக்கின்படி நிர்மாணம் செய்பவனல்ல, மற்றபடி பிரபஞ்சத்தின் என்றும் மாறாத நியதியினையும் அழியாத எழிலையுமே யுணர்த்தி, அதனுடன் ஒன்றுபடுகின்றான்.

அலங்கார கலை.
Decorative Art.

வெறும் அலங்காரகலை சம்பந்தமாயும் இவ்வித பொது அழகே படிந்து வருகின்றது. ஆயின், இதன் நோக்கம், மற்றதுபோல், தெரிந்தபடி மதசம்பந்தமாயுள்ளதல்ல. சாதாரண உலகவியற்கை சம்பந்தமான கீழ்தரகலையினை ஊக்குவது விசித்திர வேலையினாலுண்டாகும் சந்தோஷம், வேலைக்காரர்களின் சாகசம், பயம், ஆசைமுதலியன. எனினும் எல்லாக் கலையும் தன்னுடனும் உலக வியற்கையினுடனும் சமரசமாகி ஒன்றாகவே நிற்கும். ஒருபாகம் ஒருவிதமாகவும், இன்னொரு பாகம் எவ்விதம் வேறாகிநிற்கும்? இந்தியஞானத்தில் காணப்படும் உன்னதமானதக் காட்சிபோலவே, அலங்கார கலையிலுங் காணப்படுகிறது. ஏனெனில், மதமும் கலையும், பதார்த்த காட்சியின் ஓர் வழிப்படுமேதவிர மற்றுவேறில்லை. உலகின் பேதத்தையும் வனப்பையும் கண்ணுறும் கலைவல்

லான், தனக்குத் தெரிந்த மிருகங்களையும் பட்சிகளையும் எழுதுகின்றான். ஆனால் அவைகள் உள்ளவாறே எழுதுகின்றதில்லை. தன் ஞாபகத்தினின்றும் அதிவிசித்திரமான மனோபாவத்தினின்றும் மிகவும் கோவையாகவும் இசைவாகவும் எழுதப்படுகின்றது.

உதாரணமாக, சிங்கங்களை எழுதும் மாதிரிபார்ப்போம்

சிங்கங்கள்.
Lions.

இந்த மிருகங்களைப் பற்றிய சூத்திரங்களின் கருத்து அவைகளை என்னமாதிரி எழுதவேண்டுமென்பதை கற்பிக்க வந்ததல்லாமல், மனோபாவத்தையும் ஊக்குவதற்காக ஏற்பட்டதாகத் தெரிகிறது.

"குதிரை கனைப்பது புயற்காற்றின் ஓசைபோலும், அதன் கண்கள் தாமரையைப் போலும், அதன் வேகம் காற்றைப் போன்றும், அதன் கம்பீரம் சிம்மத்தைப் போன்றும், அதன் நடை நாட்டியப்பெண்ணின் நடைபோன்றும் இருக்கும்."

" சிங்கத்துக்குக் கண்கள் முயலின் கண்கள் போன்றிருக்கும். கோரப்பார்வை, மிருதுவான மயிர், மார்புகழுத்தின் கீழ் நீளமானது, முதுகு ஆட்டின் முதுகைப்போன்று பருத்தது. உடல் குதிரையைப் போன்றது. கம்பீரநடை, வால் நீளம். " (சாரிபுத்ரன்)

இதனோடு ஒப்பிடுவதற்கு, சீனர்களின் சூத்திரம் பின் வருவனவற்றை எழுதுகின்றேன்.

"புலியின் ரூபத்தோடும், மானிறம் அல்லது சிலவேளை நீலவர்ணத்தோடும், சிங்கம், சடை நாயைப்போன்றிருக்கும்.



Printed by U. RAY & SONS.

அதற்கு பருத்ததலை, வெங்கலம் போலும் கெட்டியானது. நீண்டவால், இரும்பை யொத்த உறுதியான நெற்றி, கோரப் பற்கள்,வளைந்தவில்லைப் போலும் கண்கள், தூக்கியகாதுகள்; அதன் கண்கள் மின்னலைப்போல் சுவாலிக்கும். அதன்கர்ச் சனை இடியைப் போன்றிருக்கும்.'' *

இது மாதிரிவிவரங்கள் பூர்வநாட்டார்களுடைய அலங் காரகலையில் மிருகங்களை எவ்விதம் உருவப்படுத்த வேண்டு மென்பதைப்பற்றி காண்பிக்கப்படுகின்றது. கலைஞன்சிங்கம் உலகத்தில் உள்ள அல்லது சிங்காரவனங்களில் உள்ளசிங்கங் களைபோன்றிருக்கவேண்டுமென்பதில்லை. ஏனெனில்,அவன் இயற்கை ஜீவசாஸ்திர புத்தகத்துக்கு படங்கள் எழுதுபவ ல்லன். இவ்வித கட்டுக்குட் படாமலிருக்கவும், தன்மனோ பாவம் போனபடியும், தன்தேசபாவநிலைக்குத் தக்கபடி தன் சிங்கத்தை அவன் சித்திரிக்க இயலும். இதனால்தான், லண் டன் நகரம் டிரபால்கர் சதுக்கத்தில் வைத்திருக்கும் சிங் கங்கள் போன்ற கீழானவும் சீவிதமற்ற இயற்கைக் கலையி னின்றும்,கீழ்நாட்டுக்கலை தவிர்க்கப்பட்டிருக்கிறது. வீட்டில் வளர்க்கப்படு மிருகங்களை எழுதுவதிற் றேர்ந்த சித்திரக்கா ரரின் மனோபாவமில்லாத சித்திரங்களுடனும், மிகவும் வன் மையுடைய இங்கிலாந்து மத்யகால பிருதுகளில் காணப்படும் சிங்கங்களுடனும், ஹோகுஸைசயின் 'தினம் பிசாசு ஒட்டு தல்' இல் உள்ள சிங்கங்களுடன் ஒத்தும்பார்க்க. எகிப்து, ஆசிரியா, இந்தியாவில் கற்பிக்கப்பட்ட சிங்கங்கள் உண்மை

* 'கொக்க' என்னும் கிரந்தத்தில் காணப்பட்டது. No 198, 1906.

யானகலை நிர்மாணங்கள். ஏனெனின், அவைகளில் இன்று காட்டில் சுடப்படும், அல்லது புகைப்படத்தினல் எடுக்கப் படும் மிருகங்கள் போலாகாமல், சனங்களின் மனங்களில் எவ் விதமாக பாவிக்கப் பட்டிருந்தது என்பதையும், அவைகளை நிர்மாணித்த சனங்களின் தன்மையையும் தெரிவிக்கின் றது. பூர்வீக பூர்வதேசத்துக் கலையின் சூக்ஷ்மம் மனோ பாவத்தை ஒட்டியிருப்பது. இதுவே இந்திய கிழ்தா அலங்கார வேலைக்கு மதிப்பையும் கவுரவத்தையும் கொ டுப்பது. இதுவே, இயற்கை யுருப்போல் அலங்காரம் செய்யும் தற்கால ஐரோப்பிய கலையினின்றும் வேறு படுவது.

அணிகள்.
Jewellery.

அலங்காரகலையின் மனோபாவத்துக்கு இன்னொரு உதா ரணமாக இந்திய அணிகளை எடுத்துக் கொள்வோம். இவைகளுக்கு பாரம்பரை பேர்கள், இங்கிலாந்தில் பேசப்படும், 'கடி வாளகொலுசு,' 'ஜிப்சிமோதிரம்' போன்றது. இந்தியாவில் இப்பேர்கள், பூ, காய் விதைகளின் பொதுப்பெயராலும் சிறப் புப்பெயராலும் ஏற்பட்டுள்ளது. அவை தேங்காப்பூமாலை, பூவிதழ்மாலை, மாங்காய்மாலை, கர்னப்பூ, சாமந்திபூ திருகு, கொள்ளுக்காய் அட்டிகை, கடலைக்காய் மணி, அரிநெல்லிக் காய்மணி, பாசிப்பயிறுமணி என்பன. இப்பெயர்கள் இந்தி யர்கள் மங்கல அலங்காரத்தில், முக்கியமாக கழுத்திலும் தலை யிலும் அணியும் பூ, பூமாலைகளை ஞாபகப்படுத்தி நிற்பதாம். இவைகளும், ரக்ஷையாகவும் மதச்சின்னங்களாகவும் அணி

சின்னம்.
Symbol.

யும் பூ, காய்களும், இந்திய ஆபரணங்களின் மூலமாகும். இவைகளும், மற்ற இந்திய கலை தினுசுகள்போல, எவர்களுக்கு அவ்வளவு அழகாகச் செய்யப்பட்டதோ அவர்களுடைய சரித்திரத்தையும் வாழ்க்கையையும் மனோபாவத்தையும் குறிக்கும்.

இந்த பரம்பரை உருக்கள் பூவின்பேர் கொண்டதாயிற்று. ஆயினும், இம்மாலைகளும் பூக்களும் குறிப்பாகக் காண்பிக்கப் படுகிறதேயன்றி, நிஜபூக்களின் போலியன்று. மேல்நாட்டு 'லாலிக்' என்பவரின் சாகையைப்பின்பற்றயவர்களின் மனோபாவம் சிறிதுமில்லாத பூக்கள் இலைகள்,ஜந்துக்கள்போலவும் செய்யப்படும் மேல்நாட்டார் போலிக் கலையானது, இந்தியநிர்மாணங்களில் காணப்பெறு.

போலியுருவும் நிர்மாணமும்.
Imitation and Design.

மானதக்காட்சியை விளக்க எழும் உண்மைக் கலைஞானம் இல்லாதமைக்கு நேரே சாட்சியம் போலியுருக்களை ஆக்குவதாகும். ஒப்பாக அமைப்பதற்கு இயலாதபோது என் போலி எத்தனம் செய்யவேண்டும்; மேலும், வேணுமென்று நம்முடைய புத்தியின் முயற்சியினால் அல்ல, ஒரு பூவினிருந்து ஒருபூவணி அமைவதும். எந்த இந்திய கம்மியனும் ஒரு பூவை நேரே வைத்துக்கொண்டு அதினின்றும் ஒரு உருவை வருத்தப்பட்டு செய்கின்றானில்லை. இவன் வேலை, பரம்பரை சாதித்தொழில், இதனின்விட அதிகம் ஆழ்ந்திருக்கிறது. அந்தப்பூ

வின் முக்கியப் பகுதிகள் அவன் ஞாபகத்தில் இதுவரையும் பதியாதிருப்பின், அதனை அவன் வேலையினின்றும் விடுவதே மேல். தன் அனுபவத்துக்கும், சனங்கள் அனுபவத்துக்கும் வந்திராத அலங்காரவேலைக்கு, சொந்த உயிர்ப்புமிராது, தன் தாய்ப்பாஷையைப் பேசும் மகாத்மாவை உடனே அங்கீகாரம் செய்வதுபோலும் அங்கீகாரமும் கிடைக்காது. இந்த ஞாபக உருக்கள் வாழையடி வாழையாய் வழங்கி வருவதாயினும், இந்தகலை ஜீவிதமாயிருக்கும் வரையில், இந்த வழக்கம் பழக்கத்தில் திருத்தக்கூடியதாயும், பின்வரும் சந்ததிகளால் வரவர திருத்தியும் வரக்கூடும். அவைகளின் காட்சி வலிமையும், கலை, உணர்வு, மதசம்பந்தமான மனோபாவ கூட்டுறவினால் பலப்படுத்தப்படும். இவ்விதமாய் பரம்பரை உருக்கள், போலிக்கலைக்கு விரோதமாவதுமன்றி, ஏதோ ஒரு கம்மியன் ஒருகாலத்து வித்தையை விளக்குவதன்றி, ஒரு சாதியாரின் வித்தையையும் விளக்கும். ஒரு ஜாதியின் மனோபாவத்தை வலியுறுத்தி விளக்குவதாகும் இது. இதனையொழித்து பெருமைவாய்ந்த கலை முன்போல ஜீவிக்கவேண்டுமென்று எண்ணுவது, ஒருமரத்தை வேறில் தறித்தபின், அதன் கிளைகள் பூத்துக் காய்க்குமென்று எண்ணுவதுபோலாகும்.

மாதிரிகள்.
Patterns.

மாதிரிகளைப் பார்ப்போம். பெரும்பாலார்க்கு, அவைகள் பொருளானவைகள் அல்ல. அவைகள் உருவாயும் தற்காலத்துக் கேற்ற நாகரீக முள்ளதா யிருந்தால் போதும்.

மாதிரி மாறினால் இதைத் தள்ளவும் வரும். ஆயின் அவைகள் அப்பேற்பட்டதன்று. ஊன்றி வளரக்கூடியது. ஒருவனால் அமைக்க முடியாதது. அவைகளை கலைவல்லான் பழக்கப்படுத்தி, வளரச்செய்ய மாத்திரம்கூடும். அவன் ஒன்றை கற்பிப்பவனல்ல; உள்ளதைக் கண்டுபிடிப்பவனே.

ஒவ்வொரு மாதிரியும் தன் பூர்வீகத்தையும் சரித்திரத்தையும் விளக்கும். சொற்களுக்கு உண்டாயிருக்கும் பல்வகைத் தொடர்பைப்பற்றி, இசைப்பாவின் இயல் எவ்விதம் ஒளிபெருமோ, அவ்விதம் அலங்கார கலையின் பாஷையை கவனிப்பவர்களுக்கு, அதன் விசித்திரமான குறித்தொடர்புகளால், அதன்பொருள் ஆயிரமடங்காக விளங்கும். இதனால், இதற்கு நீதியைக் கற்பிக்கும் இயல்பு உள்ளதெனக் காட்டவந்ததல்ல; அதற்கு ஒருவிதமான பொருளும், கதையும் உள்ளதென்பதே. இதைக் கேட்கப் பிரியமில்லையேல், பரம்பரை வழக்கத்துக்கு விரோதமான புதிதான மாதிரியினும், இவ்வணி மிகவும் நலமுடையதாகவே யிருக்கும். இவ்விதமாய் நாம் அற்புதம் என்று சொல்லப்பட்ட தற்கால அலங்கார வித்தையிலிருந்தும் எம்மை கடவுள் காக்க. ரஸ்கின் பண்டிதர் பின்வருமாறு உண்மை உரைப்பாராயினர்.

அற்புதம்.
Originality.

"அற்புதத்தின் சிறப்பு சில வீணர்கள் அபிப்பிராயப்படி அது நவீனமாயிருப்பதினா லன்று. அது உண்மையா யிருப்பதினால் தான். பதார்த்தங்களின் உள்மூலத்தை யறிந்து அதினின்றும் உண்மையை வெளிப்படுத்தக் கூடிய ஓரேபெ

ருமை வாய்ந்த சக்தியினுல்தான் இது அமைந்துள்ளது.'' இவ்விதத்தினுல், இந்தியர் நோக்கத்துக்கு இணங்கி வந்திருப்பதைப் பாருங்கள். இப்படிச் செய்வதினுல் வேண்டிய வாறு புதுமையும், பசபசப்புமே உண்டாகும். அற்புதமான வேலை செய்யவேண்டுமென்ற மற்றவர்களுடன் வலியும் உயிர்ப்புமுள்ள வில்லியம் மாரிஸ் என்பவர் வேலைத்திறத்தை ஒப்பிட்டால் இதன் உண்மைபோதரும். அவர் செய்ததெல்லாங் கூடி அறுந்துபோன பழைய பரம்பரை நூலைத்திரித்ததே. எனினும் அவர் வேலையை மற்றெந்த நூற்ருண்டின் வேலையோடாவது, மற்றெந்த தேசத்தின் வேலையோடாவது, மற்றெந்த மனிதன் வேலையோடாவது மயங்குவதற்கு இடமில்லை. அப்படியிருக்க இது அற்புதமாகவில்லையா?

வழக்கம்.
Convention.

வழக்கமென்பது வேலைத்திறத்தின் ஒருமாதிரி என்கலாம். அம்மாதிரி வழக்கம் தொன்று தொட்டு வந்திருக்குமானுல், அதனை பரம்பரை வழக்கமென்னலாம். இவைகளை சிலர் கலைவிருத்திக்கும் பகையென நினைத்து, ஒருவேலையை இவ்விதமானதென்று சொல்லிவிட்டால் அந்தவேலையக் கெட்டதென கண்டித்ததாகக் கொள்ளுகிருர்கள். வழக்கத்தை ஒரு பாஷையாகவும் பொருள் விளக்கமாகவுங் கொள்ளாமல் அதனை கலையின் பந்தமாகக் கொள்ளுகிருர்கள். ஆனுல் பரம்பரை என்பதின் உண்மை அர்த்தம் தெரிந்த ஒருவனுக்கு இது வேறுவிதமாகக் காணப்படும். ஒவ்வொரு வேலைக்காரனும், ஒவ்வொரு சிறுசாகையும்,

முதல்முதல் ஒரு புதியபாஷையை கற்பித்து பின் தங்கள் கருத்தை அதின் மூலமாக விளக்க ஆரம்பிப்பதில், கலை என்னவிதமான பயமான இடரை அடையும் என்பதை சொல்லவும் வேண்டுமோ? ஏனெனில், பரம்பரை, வேறு விதமான பொருள் விளக்கம் வேண்டாமலே நம்மனத்தை கவரக்கூடிய ஆச்சரியமான தெள்ளிய பாஷையையுடையது. பண்டைக்காலத்து சிறியோர்களும் பெரியோர்களுமாய் உப யோகித்து எண்ணிறந்த அர்த்தக் குறிப்புகளைப் புகட்டி சிறப்பித்திருக்கும் தாய்பாஷை யாவதுமது.

இவ்வுண்மைகள் அலங்கார கலைக்குமட்டும் பொருந்திய தாகச் சிலர் கூறலாம். அப்படியானால் நற் கலையின் பரம்பரை வழக்கத்தின் இடம் வன்மையைப்பற்றி விசாரிப்பாம். எழுத்துமூலமாயுள்ள இப்பூர்வீக வழக்கம், பழையகாலத்து இந்திய இலக்கியத்தைப் போலவே, பெரும்பாலும் எளிதில் ஞாபகத் தடக்கக்கூடிய சூத்திரரூபமான பாக்களாகவே யுள்ளது. இவ்விரண்டிலும், கம்மியனோ, கலைஞனோ, கவியோ, எழுத்து மூலமாயுள்ளதை பூரிப்பதற்காக, தலைமுறை தலைமுறையாய் கேட்கப்பட்டுவரும் பரம்பரை வழக்கமும் கூடவே கைவந் தது. சிலவேளை இந்த பாட்டுகளுடன், ஞாபகப்படப் புஸ்த கங்களும் தலைமுறை தத்துவமாக கையாண்டும் வந்தார்கள். இவைகள் மாமூல் வித்தையின் திறத்தையும் முறையினையும் கண்டு விளக்குவதற்கு ஏதுவாகின்றன. முதல் இலக்கமிட்ட உருவத்தில், சிவபெருமானின் நடராஜ மூர்த்தத்தை ஒரு

நடராஜ மூர்த்தம்.

இந்திய கலையின் நோக்கங்கள்

பழைய தமிழ் சிற்பியின் குறிப்புப் புத்தகத்தி னின்றும் எடுத்தெழுதப் பட்டிருக்கிறது. இதனை நன்குணர, சிவ பெருமான் ஸ்ரீநடராஜரான சரித்திரத்தை யறியவேண்டும். இந்த சரித்திரம் கோயிற்புராணத்தில் உள்ளது. எல்லா சைவர்களுக்கும் தெரியும். சிவன் பதிணுயிர ரிஷிகளின் முன்வந்து அவர்களை வாதத்தில் தோல்வியடையச் செய்த தால் அவர்கள் கோபங்கொண்டு தங்கள் மந்திரசக்தியால் அவரை மாய்விக்கக் கருதினார்கள். தங்கள் யாகாக்னியி னின்றும் ஒரு கோரமான புலியானது எழுந்து அவர்மேற் பாய்தலும், அவர் அதனை தம் கையாற் பிடித்து, ஒரு சிறு விரல் நகத்தால் அதன்தோலைக் கிழித்து ஒரு பட்டுடை போல தான் உடுத்திக்கொண்டார். இவ்வபஜயத்தாற் றள ராது மறுபடியும் யாகம்செய்து ஒரு பெரிய பாம்பினை அனுப்ப அதனையெடுத்து உத்தரியமாகக் கழுத்தில் சுற்றிக் கொண்டார். அவர் உடனே நர்த்தனம்செய்ய ஆரம்பித்தார். அப்பொழுது கடைசியாக ஒரு விகாரமான முயலகன் என் னும் குறளன்வரவும் தம் ஊன்றியவிரலால் அவனை நெரித்து அவன்மேல் நின்று நிர்த்தம் செய்யவும் தேவர்களெல்லாம் சேவைசெய்தார்கள். ஒருஅர்த்தம், இறைவன் புலியுருவாகிய ராகதுவேஷங்களை தனக்கு உடையாக்கினரென்றும், சீவர் களின் வஞ்சனையையும் சர்ப்பனையையும் கழுத்தில் அணிந்தா ரென்றும், ஆணவ இருளையே அவர் தம் காலால் என்றும் எழாவண்ணம் அமுக்கினு ரென்றனுமாம். அதி ஆச்சரிய மான எழிலும், இசையும் வாய்ந்த இந்திய நடனத்தின்

சின்னம், இறைவன் தன் அருளால், இவ்வுலகத்தை வருத்த மின்றி ஐந்தொழிற் படுத்துகிறுனென்ற தத்துவவுண்மை மிகவும் அழகியது. இவ்வைந்தொழில் அவனுக்கு லீலை, திருவிளையாட்டு; படைப்பு, ஆக்கம், அழிப்பு, மறைப்பு, வீடு அருளுதல் ஆகிய ஐந்தொழிலும் அவன் என்றும் நிலைத்த நடனம். திருத்தில்லை வனத்தில் இந்த நடனம் (புதிய எரு சலேமில்) விளங்கும். தில்லையும் இவ்வுலகின் மத்தியாம். அதாவது, அவன்நடனம் உலகுயிரின் மத்தியில் விளங்கும்*

"காட்டவனல்போல் உடல்கலந்துயிரையெல்லாம்
ஆட்டுவிக்கும்நட்டுவன் நம்மண்ணலெனவெண்ணுய்."

(திருவாதவூரர் புராணம்.)

இவ்விதமான பொருள் கொள்ளவேண்டி வருவது, இந்திய கலையை வுணருவதில் உண்டாகும் கஷ்டத்தை வெளிப் படுத்துகிறது. ஆனுல், இப்படி விபரீதமாகக் காண்பதும், அவைகளை ஆக்கியோர்களையும் ஆக்கப்பட்டோர்களையும் உத் தேசித்ததல்ல. எல்லாப் பெருமைவாய்ந்த தேசக்கலை காட்டு மாறுபோல், இதுவும் தன் தனிப்பாஷையால் பேசவும், ஒருவேலையின் குறிப்பையும், அதன் திறத்தையும் நாம் அறிந்து மதிப்பதின் முன், இந்தகலை பாஷையின் இலக் கணத்தை உணரவேண்டும்.

ஆகையால், இங்குகாணப்படும் மாதிரிப்படம், ஒருசா

* போப்பையர் 'திருவாசகம்' LXIII பக்கம்; J. M. நல்ல சுவாமி பிள்ளையின் 'சிவஞானபோதம்' சென்னை 1895. 74-ம் பக்கம் பார்க்க.

தாரண சிற்பியால் எழுதப்பட்டு, பின்வருபவர்களுக்கு எவ்வளவு மட்டில் விஷயத்தை உணர்த்தவேண்டுமோ அம்மட்டில் உணர்த்தி உபயோகப்படும் படியாயுள்ளது. இவ்வுரு, கல்லிலும் வெங்கலத்திலும் செய்யப்பட்டு தென்னிந்தியாவிற் காணலாகும். சிலதில் அவ்வளவு வேலைத்திறப்பாடு மிருக்காது. எனினும், பார்ப்பான் மனோபாவத்தை ஒட்டியும், தன் பாவனையை பார்க்கும் உருவில் ஆரோபிதமாவதுமா யிருப்பதால், இந்தியகலை, ஞானச்சின்னமாய் மதசம்பந்தமாயிருக்கும் நோக்கம் நிலைபெற்றது. பரம்பரையை ஒட்டிச் செய்வதினுல் ஒருவித ஆபத்து விலகுகிறது. என்னவென்றுல் சாதாரண கம்மியனும், அதனை ஒட்டிச்செய்யும்போது, பெருமையான ஞானப்பொருள்கள் உளவாகவும் அவ்வேலையை யாரும் அவமதித்தற் கிடமில்லாமலிருக்கும். இப்பரம்பரையில் இன்னுமொரு விசேஷமிருக்கிறது. கம்மியன் கெட்டிக்காரனுனுல், தன் மனத்தில் உள்ளதையெல்லாம் உலகிலுள்ளோர் உணரும்படி விளக்கிக்காட்டவும் கூடும்.

இன்னுமொரு வெங்கலத்தினுலமைந்த ஸ்ரீநடராஜா உருவின் படமும் காட்டியிருக்கிறேம். இது சென்னை இயற்பொருட்சாலை (museum) யில் உள்ளது. பதினேழாம் நூற்றுண்டோ அல்லது அதற்கு முற்பட்டதோ ஆகும். இவ்வுருவின் அழகினைப்புகழ்வது மிகையாகும். எவ்வளவு உயிர்ப்புள்ளது அவ்வளவு ஒப்பு அமைதி; எவ்வளவு வன்மையைக்காட்டுகின்றதோ அவ்வளவு லேசாம் தன்மை. இயலுருவேண்டியவர்களுக்கு ஈங்கு இபலுரு உள்ளது. அவ்விதம் நேர்ந்ததும், சா

தாரண பொருள்களின் ஞாபகக் கூர்மையினுல் அமைந்ததே தவிர, நேரில் பார்த்துச் செய்ததன்று. தென்தேசத்து பிரம் மாண்ட கோயில்களுள்ள ஓர் பெரிய நகரத்தின் மத்தியி லுள்ள ஓர் சிவன் கோவில் சார்வில், இக்கம்மியன் வளர்ந்த வன்போலும்; அந்நகரமும், தஞ்சை, மதுரையைப்போலும். திருமலை நாயக்கரவர்களுடைய வேலைகளைச்செய்ய எல் லாரும் ஓடிச்சென்றபோது அவன்தன் றந்தையுடன் மது ரைக்குச் சென்று ஆயிரக்கால்மண்டப வேலையிலும், பின் னர் அதற்கடுத்த புதுமண்டபத்திலும் உழைத்தான்போ லும். அவன் சைவனுவான். சிவபூசையிற் றேர்ந்தவன். தினம், கோவில் முன் தாசியின் நர்த்தனத்தை கண்டு களித் திருப்பான். தன் இளமையில் தானும் ஒரு ஒப்பில்லா உரு வத்தையுடைய தாசியினை வைத்துக் கொண்டிருந்தவனுகி லும் ஆவன். இந்த நடனத்தின் இசையும் சிவபெருமா ணிடத்தும் தாசியினிடத்தும் உண்டாகிய அன்பும் சேர்ந்து, தான் இயற்றிய சிவபெருமானின் நடனமூர்த்தத்தில் காட்டி ணுன்போலும்! இவ்விதமாகவன்றே, இந்திய வாழ்க்கையின் வலையில், சமயமும், அறிவும், உயிரும், கலையும், சிக்குண் டிருக்கின்றது. நுண்ணறி வுடையோனுக்கு, உயிருடன் கலையைக் கூட்டும் பரம்பரை உபயோகமுள்ளதா, அல்லது இல்லவேயில்லையா? தனக்கு சாதாரணமாய் காணப்படும் மனேபாவத்தை, அவை புதிதாகவும் அசாதாரணமாகவு மில்லாததால் கழிக்கவேண்டுமா?

அவ்வுருவத்தை நன்குப் பாருங்கள். முதல் முதல் கா

ணப்படுவது தீமையை செயிப்பதாகிய சின்னம். சுவாலிக்கும் நெருப்பின் வளைவைப்பாருங்கள், அவன் மகிமையின் சோதி; நான்குகரமும் நாலுவிதமான முத்திரையுடனும், ஆடும் அங்கவஸ்திரம், அணியும் சர்ப்பமாலை. இவைகளைப் பார்த்துச் சொல்லுங்கள். எந்தகம்மியன் தானே சுயமாக புதிய மாதிரி உருக்களை புதுப்பொருள்களோடு சிருஷ்டி செய்வான் ஆனால், சிவநடனம் தொட்டிலினின்றும் பழக்கமாயும், அதுவே மோட்சாதனமாகவும் எண்ணுகின்றவர்களுடைய மனதில் அவன் வேலை மதிப்பேறுமா?

புத்த உருவம்.

புத்தர் உட்கார்ந்த பாவனை எல்லாருக்கும் தெரிந்த மாதிரி. இங்கும், பழக்கமும், பாம்பரை ஞானமும், கலைஞன் மனோபாவத்தைக் குறுகச் செய்வதாகக் கொள்கிறார்கள். இந்திய கலையில் விருத்தியில்லை யென்பதாகக் கண்டிக்கிறார்கள், இந்த புத்தவுருவத்தில், முதல் நூற்றாண்டு சிற்பத்துக்கும், 19-வது நூற்றாண்டு சிற்பத்துக்கும் பேதமில்லாததினால். ஆனால் இவ்வபிப்பிராயம் முழுதும் சரியன்று, ஒவ்வொரு காலத்திலும் விருத்தியில்லாமலிருக்கிற தென்றமட்டில். இந்திய கலையை நன்குணர்ந்தவர்கள் எந்தவேலை எந்த நூற்றாண்டினது என்று கூடியவரை நிச்சயிக்கக் கூடியவர்களும் உண்டானபடியால். ஆயினும் நிர்மாணம் ஒன்றேயென்பது உண்மை. இது கலையின் குற்றமென்பது பிசகு. இந்தியர்கள் மனோபாவம் திறம்பவில்லை யென்பதனையே இது விளக்கும். அபரிதமாய் ஆர்வப்படும் அம்மனோபாவந்தா



Printed by U. RAY & SONS

ளென்னே? அது ஏகதிருஷ்டி, சமதிருஷ்டி, அடக்கம்; கொஞ்சம் கொஞ்சமாக சலனமாகிய மனத்தை அடக்கியாள்வது; அசைவின்மையை கொஞ்சம் கொஞ்சம் அடைவது; ஐம்பொறிகளை காற்றைப்போலும் வசப்படுத்த முடியாததையும் வசப்படுத்துவது. காற்றில்லாதவிடம் தீபம் சலிக்காம லிருப்பதுபோலும் மனம் தெளிந்திருப்பது. இவ்வித சாந்தமும், விடாமுயற்சியாலும் நிராசையாலுமே அடையக் கூடியது. இவ்விதமடைவான் மனமும் உடலும் நிற்கும் நிலை எது? அவன் இவ்வுருவைப்போலும் இருப்பான். அந்நிலை உடலின் கூறுகளெல்லாம் நேராதலை யடைந்தபடியாம்.

तत्रैकाग्रं मनः कृत्वा यतचित्तेन्द्रियक्रियः ।
उपविश्यासने युञ्ज्याद्योगमात्मविशुद्धये ॥ (பகவத்கீதை vi. 12.)

"அவன், புத்தியை ஒன்று செலுத்தியும், அந்தக்கரணம் புறக்கரணங்களின் விகாரங்களை யடக்கியும், தன்னை சுத்தப்படுத்துவதற்கு யோகத்தில் முயற்சியாய் உட்கார வேண்டும்."

समं कायशिरोग्रीवं धारयन्नचलं स्थिरः ।
संप्रेक्ष्य नासिकाग्रं स्वं दिशश्चानवलोकयन् ॥ (பகவத்கீதை vi. 13.)

"உறுதியுடன், உடல் கழுத்து தலையினை யெல்லாம் நேராகி நிறுத்தி, நாசிநுனியைப் பார்த்தபடியும், மற்றெப்பக்கத்திலும் திரும்பிப் பார்க்காமலும்."

प्रशान्तात्मा विगतभीर्ब्रह्मचारिव्रते स्थितः ।
मनः संयम्य मच्चित्तो युक्त आसीत मत्परः ॥ (பகவத்கீதை vi. 14.)

"சாந்தமாயும், நிர்ப்பயமாயும், கற்பு விரதங்கொண்டும்

மனசடக்கியும், சிந்தையை என்மேல் வைத்தும், எனக்கு ஆளாகியுமுள்ளான் விதிப்படி இவ்விதம் உட்காரவேண்டும்.

युञ्जन्नेवं सदाऽऽत्मानं योगी नियतमानसः ।

शान्तिं निर्वाणपरमां मत्संस्थामधिगच्छति ॥ (பகவத்கீதை vi. 15.)

"இவ்விதத்தினால், யோகியானவன், நிர்வாணத்தில் முடிவுபடும் சாந்தத்தை அடைந்து என்னில் வசிக்கிறான்."

இந்தியாவின் சிறந்த குருவாகிய இவரை பின் எவ்விதந் தான் கலையில் உருவப்படுத்துவது? மகிமைவாய்ந்த அற்புதக் காட்சியைநாடி முயன்றவண்ணம் இந்தியாவின் இருதயத்தில் அமைந்துள்ள இந்தநிலையை விடவும், அநந்த உயிர்களுக்காக தன் அநந்த பிறவியில் தன் உயிரைக்கொடுத் ததன் பயன் அன்று அக்காட்சியின் ரூபமாக கடையில் கிடைத்த ஞானம், மாரனுடை பாணங்கள் பிரயோசனப்படாமற் போயின அற்றையிரவும் இருந்த சமாதியின் நிலையைவிடவும், இவ்வுருவத்தை எவ்வண்ணம் அமைப்பது? இந்தியஞான சரித்திரத்தில் முக்கியமான காலம் அது. அது சனங்களின் ஞாபகத்தில் குடிகொண்டிருப்பதால், அவசியம் கலையிலும் உருப்படுத்தியிருக்கிறது.

இவைபோல்வன பண்டைக்காலத்து இந்திய கலையின் நோக்கமும் வழிகளுமாயிருந்தது, இரண்டுவித நிகழ்ச்சிகள் தற்கால இந்திய கலையில் காணப்படுகிறது. ஒன்று தற்கால மேல்நாட்டு மதித்திற நுட்பகலையினாலும், ஒன்று கீழ்நாட்டு தத்துவஞானக் காட்சியினாலும் ஊக்கப்பட்டது. முதல்

முடிவுரை.

குறிப்பிட்டது பழைய பரம்பரை வித்தையின் அழகையும் அடக்கத்தையும் ஒதுக்கிவிட்டது. பின்னையது இப்பொழுதே கொஞ்சம் விளங்கிவருகிறது. பெருமைவாய்ந்த கலை, சுவதேசியமாயும் மதசம்பந்தமாயு மிருக்கவேண்டு மென்பது உண்மையானல் (மற்றெவ்வித கலையும் பாழென்பதே) பண்டையதைப் பாழாக்காது பூர்த்திசெய்யும் நவீனமான உயர்கலையின் ஆரம்பத்தைப் பார்க்கலாகும். பண்டையதின் அழிவினின்றும், இன்றையகால செருவினின்றும், சீவித இந்திய வித்தை உண்டாம யின், ஒரு புது பரம்பரை வித்தை பிறக்கும். சொல்லிலும் இசையிலுமல்லாமலும், நிறத்திலும், உருவபாஷையிலும், ஒரு புதிய காட்சியின் விளக்கம் தோன்றும். உன்னதக் காட்சிகள் எச்சாதியாரிடம தோன்றியவெனின் அவர்கள் இந்தியர்களே. அவர்கள் வாழ்வும் உறுதிப்படுமானல் அவர்கள் கலையும் உறுதிப்படும். இன்னும் ஆழ்ந்த சுதேசிய வாழ்வினல், ஆன்ற ஞானத்தினல், நீணட அன்பினல், ஆகும்பயன் பண்டைக்கால கலையினும் பெருமை வாய்ந்த தாகும்போலும். ஆனல், இது வளர்ந்து ஓங்குவதினல் உண்டாகுமேதவிர, பண்டையதை சடிதியில் ஒழிப்பதினல் உண்டாகாது. ஒருமாதிரி வழக்கம் ஓர் காலத்துக்குத்தக்க விளக்கமாகவும், சில ஆவரணங்களை ஒட்டிப்பிறந்ததாகவு முள்ளது. சுதேசியவித்தை எழுந்த சரித்திரத்தைப் பின்பற்றும். பிற்கால மாதிரிவழக்கமும், சுதேசிய வாழ்வுக்கு சம்பந்தப்பட்டதா யிருக்கவேண்டும். நாம், அன்றைக்கும் இன்றைக்கும் சம்பந்தப்பட்டவர்கள். அன்

றையினின்றும் இன்றுண்டாயிற்று. இன்றினின்றும் நாளையை உண்டாக்குகிறோம். இந்த நாளைக்கே நம் கடமையும் நம் இந்தியா தேசத்தின் பழையதான ஆர்ச்சிதமட்டுமல்லாது, மற்றெல்லா சனசமூகத்தின் ஆர்ச்சிதமான இந்த பெருத்த நிதியை நாம் அழிக்காமற் காப்பாற்றி அதிகரித்தலுமே.

